عصر استاد محمدی نگارگر

ابوالعلاء سودآور
ترجمهٔ ابوالفضل حری

در کنار فعال سازی کارگاه نقاشی کتابخانه سلطنتی جهت کار روی شاهنامه، همتی که شاه اسماعیل ۹۰۷-۹۳۱ه/۱۵۰۱-۱۵۲۴م. صرف آموزش هنرهای زیبا به پسران خود کرد، افقی فراخ پیکر را پیش روی آینده‌نقاشی ایرانی قرار داد. اما، دل‌زدگی زودرس شاه طهماسب ۹۳۱-۹۸۴ه/۲۴-۱۵۷۶م. از نقاشی و سپس مرگ قریب الوقوع برادرانش تمام رشته‌های امید را گسست.[1] آن‌گاه در همان حال که نسل دوم شاه‌زادگان به سرکردگی شاهزاده وطن دوست خوش قریحه یعنی ابراهیم میرزا (۴۰-۱۵۷۷) دست به نوسازی کارگاه‌های نقاشی کتابخانه سلطنتی می‌زد، خانه صفویان با برادرکشی خونین شاه اسماعیل دوم ۹۸۴-۹۸۶ه / ۷۶-۱۵۷۸م. مورد هجوم قرار گرفت.

تا زمان قتل شاه اسماعیل دوم، فقط شاهزاده محمد نابینا وتعداد اندکی از شاهزادگان هم‌چنان در قید حیات بودند.

والا، در همان حال‌که روش‌های نوین بیانی به بوته آزمایش در می‌آمدند و تلاش‌های تازه جهت‌گسست از شیوه کهن نقاشی صورت واقع پیدا می‌کرد، نقاشی ایرانی‌می‌توانست به اوج شکوفایی خود نایل آید.

اولین گام را میرزا علی و شیخ محمد در مشهد و در کارگاه ابراهیم میرزابرداشتند. مع هذا، محمد نقاش بود که سبک انقلابی این دو استاد را به مسیرخوش‌نویسی هدایت کرد و در این مسیر بود که نقاشی ایرانی با هماهنگی تمام و کمال با بحور مواج شعر فارسی در آمد، مسیری که متعاقباً رضا عباسی آن را دنبال و بلند آوازه کرد.

محمدی نقاش از زبان اسناد و مدارک

از محمدی نقاش اسناد و مدارک زیادی در دست نیست. از آنجا که‌محمدی نقاش در هرات تحت اشغال سال ۹۹۷ - ۱۰۰۷ ه /۸۸-۱۵۹۸ م.ازبک‌ها زندگی می‌کرد، به احتمال زیاد از جمله «مرتدینی» بوده که‌شایستگی نیافته تا در جرگه نقاشان دربار صفویه در آید.[۲] بنابراین، غدی‌احمد نامی از او بر زبان نمی‌آورد و فقط اسکندربک است که از روی اتفاق‌نام او را در شمار گروه کوچک نقاشان متوسط الحال ذکر می‌کند؛ نقاشانی که‌او سرسری از کنار نامشان می‌گذرد. اما، گر چه از شایستگی‌های محمدی درمقام نقاش ردّی در وقایع نامه‌های فارسی به چشم نمی‌خورد، کتاب «مناقب‌هنروران» مصطفی علی ۹۹۶ ه /۱۵۸۷ م. که مأخذی عثمانی است، زبان به‌ستایش فردی محمد نام یا محمدی بک می‌زند، فردی که مناظر چندتصویری (مجالس) را نقاشی و اجرا کرده و در تهیه جلد لاکی کتاب‌ها دست‌داشته است ؛ نیز مصطفی علی در یاد داشت‌های زندگی‌نامه شناختی کتاب‌خود اذعان کرده که محمدی بگ فرزند سلطان محمد مشهور بوده است.[۳] رابینسون بر پایه این اطلاعات این فرض را پیش می‌آورد که محمدی حاصل‌رابطهٔ عاطفی مسافرت هرات سلطان محمد در حدود سال ۹۳۴ ه /۱۵۲۷م. بوده است.[۴]

متأسفانه، تحقیقات رابینسون بر فرضیات نادرست و مدارک ناقص استواراست. او شاهد ادعای خود را مبنی بر اقامت هنرمند در شهر هرات،همکاری سلطان محمد در انتشار نسخه هراتی دیوان حافظ ذکر می‌کند[۵]، هرچند مدارک و شواهد موجود در این نسخه خلاف این ادعا را ثابت می‌کند.

در واقع، همان گونه که در جایی دیگر نیز مطرح شده است، نقاشی جشن‌عید بر گرفته از این دیوان روی صفحه اصلی نسخه الصاق شده است ؛ این‌نقاشی نشان می‌دهد که سلطان محمد نقاش در زمان آماده سازی نسخه دیوان حافظ در هرات در آن شهر حضور نداشته است. سلطان محمد که نام خود را زیر پای حامی‌اش یعنی شاه طهماسب امضا می‌کند، لقب «عراقی» اختیار می‌کند تا نشان بدهد که نقاشی مربوط به مکتب عراق یعنی مکتب تبریز است؛ مکتبی که با مکتب هراتی وجه فارق دارد.[۶] وانگهی، رابینسون‌ادعای خود را مستند به ترجمه منتخب از طرف سکیسیان (Sakisian)می‌کند. متن اصلی، محمدی بگ را فرزند سلطان محمد که خود شاگردآقامیرک بوده[۷]، معرفی کرده است و این ادعا اصالت مأخذ را زیر سؤال‌می‌برد. مصطفی علی برای این که مسأله را غامض‌تر جلوه دهد، پای‌هنرمندی دیگر با نام سلطان محمد هروی را نیز به میان می‌آورد. هروی‌نقاشی است زبر دست هر چند ناشناخته با «آفرینش‌های درخشان» (باهرالایجاد) که شاگرد محراب بیگ بوده است. محراب بیگ نقاش‌نقاش‌خانه کتابخانه اسماعیل دوم بود،[۸] هر چند آثارش ارتباط مشخصی بانقاشی‌های محمدی ندارد.

از این رو، اسناد و مدارک اطلاعات متناقض و غیر موثقی در اختیارمی‌گذارند. آنچه باقی است مجموعه‌ای از آثار است با امضای محمدی ونقاشی‌ها، ویژگی‌های منتسب به او را در خود دارند.

کارآموزی در نقاشی نسخ خطی

وجه غالب آثار محمدی مجموعه‌ای از طراحی‌های رنگی و بسیار نزدیک به نقاشی‌های

تک رنگ با دانه‌های کنتراست رنگی در سرتاسرآنهاست. این مجموعه مبین چنان سبک منسجم و یکپارچه‌ای است که دربادی امر انتساب تصاویر خطی رنگارنگ به محمدی ناممکن به نظر می‌آید.این دست ملاحظات رابینسون را ترغیب کرد که از مطالعه عمیق خود حول‌وحوش آثار محمدی چنین نتیجه‌گیری کند که «محمدی خارج از جریان‌اصلی نقاشی ایرانی قرار دارد» و «نمی‌توان هیچ مینیاتوری تمام رنگی را بدومنتسب دانست»[۹]. این گونه اظهارات در فرایند تولد یک نقاش چندان‌معقولانه به نظر نمی‌آیند. در حال و هوای سنتی نقاشی ایرانی هیچ کس‌بدون ادای دین خود «خارج از جریان اصلی» قرار ندارد. نقاشی نسخ خطی‌از جمله گام‌های اولیه‌ای است که نقاشان بر می‌دارند؛ آنان از این راه امرارمعاش می‌کنند و اصلاً برای همین کار هم آموزش می‌بینند.کارآموزی یعنی‌تقلید سبک استادان سلف یا شاید گنجاندن عناصر نقاشی استادان درترکیب بندی‌های جدیدتر. فقط بعد از نائل آمدن به مقام استادی است که‌نقاش جرأت می‌یابد که به خارج جریان اصلی سرک بکشد. بنابراین،محمدی چه پیش از و چه همزمان با خلق نقاشی‌های فردی، می‌بایست‌درگیرخلق تصاویر برای نسخ خطی هم بوده باشد. پیشتر، من سه نمونه‌ازاین گونه نقاشی‌ها به علاوه یک تک نگاره را به محمدی نسبت داده بودم(ر.ک.P۲ P۳ P۴ P۵)[۱۰]. رابینسون با این نظر موافق نبوده و دلیل می‌آورد که‌تاریخ یکی از این تصاویر سال ۱۵۹۰ است.[۱۱]

همان گونه که خواهیم دید رابینسون در این خصوص نظر درستی ندارد،هر چند، از نظر تاریخ [سال ۱۳۷۰ه‍ / ۱۹۵۰ م.] - ولو با دلایل نادرست -حق بااوست.[۱۲]

از میان طراحی‌های رنگی که از نظر عموم منتسب به محمدی است (و درزیر با TD مشخص شده‌اند)، در اینجا به هفت طراحی رنگی استنادمی‌ورزیم، بدان جهت که مجموعه‌ای از نقاشی‌ها را بدو منتسب و منش وشیوه او را از یک حامی به حامی دیگر دنبال کنیم.[۱۳]

- TD۱. سلطان در کنار نهر.[۱۴] ATH ش ۹۴
- TD۲. تصویر اول کتاب. استانبول، کتابخانه کاخ توپکاپی، ۱۰۱۲R[۱۵].
- TD۳. منظره شکار[۱۶]. fol.۲۰ b,H ۲۱۶۶
- TD۴. شکار شیر[۱۷]. لندن، موزه بریتانیا
- TD۵. حمزه میرزا سرگرم می‌شود. بوستون، موزه هنرهای زیبا،۱۴/۵۸۷
- TD۶ منظره روستایی. پاریس، موزه لوور۷۱۱۱.[۱۸]
- TD۷ عشاق در کنار نهر. بوستون، موزه هنرهای زیبا ۱۴۰۵۲۸[۱۹]

- فهرست نقاشی‌های منسوب به محمدی بدین شرح است:

- P۱ یوسف گله خود را چوپانی می‌کند. واشنگتن DC، گالری هنر فربر۴۶۱۲ ۱۱۰b[۲۰]
- P۲ بیرون انداختن شیاد AuT ش ۹۰b[۲۱]
- P۳ عشق مجنون AHT ش ۹۳
- P۴ «انجامه» مصور AHT ش ۸۳
- P۵ شاهزاده خانم نشسته AHT ش ۹۲
- P۶ سعدی و مرد زاهد فرو افتاده تهران، موزه رضا عباسی[۲۲]
- P۷ مرد مقدس و فرستاده سلطان. تهران، موزه رضا عباسی[۲۳]

-P8 سعدی با همراه خود خداحافظی می کند، تهران، موزه رضا عباسی

-P9 سعدی در محضر قانون: مجموعه خصوصی [۲۳]

-P10 شاهزاده گلی تقدیم شاهزاده خانم می کند، پاریس .Nationale Supple.Peys Bibliothege [۲۴]

-P11 جمع درویشان. استانبول کتابخانه قصر توپکاپی H۹۸۶ برگ۳۴b [۲۵]

-P12 شاهزاده و ملازم او، استانبول کتابخانه قصر توپکاپی. H۹۸۶ برگ۳۶b [۲۶]

-P13 شاهزاده در مصلی جشن بر پا می کند. استانبول کتابخانه‌قصرتوپکاپی، H ۹۸۶، برگ ۱۱۱b [۲۷]

-P14 عشاق در میعادگاه. سیری مجموعه کی یر. [۲۸]

-P15 موسی پیامبر با یک گوسفند. کتابخانه قصر توپکاپی استانبول./H۱۴ برگ ۱۹a [۲۹]

-P16 پرواز لاک پشت سن پترزبورگ، کتابخانه ملی ایالتی دورن ۴۲۴،برگ ۵۰ [۳۰]

-P17 پیرمرد و دختر. سن پترزبورگ، کتابخانه ملی ایالتی، دورن ۴۲۶،برگ ۶۴

-P18 شاعر و جوان برومند. سن پترز بورگ، کتابخانه ملی ایالتی. دورن۴۲۶، برگ ۷۴

-P19 دو صفحه زوج و فرد، لیسبون، [۳۱]بنیاد کلوس گالبنگیان، LA ۱۵۹ ۲b،LA - La

-P20 برپایی چادر در کوه. مؤسسه هنر مینا پلیس ۲. ۳۱. ۴۲. [۳۲]

-P21 گل بابا هدیه‌ای برای عبدالمؤمن می فرستد. مجموعه خصوصی

تحلیل سبک شناختی

شاید طراحی رنگی مشکل ترین و پرزحمت‌ترین شگرد در نقاشی ایرانی‌به شمار آید. در اصل، طراحی رنگی نوعی طراحی با مرکب است که بارنگابه‌های رنگی (که خطاها در آن فاحش است) تشدید شده است. درطراحی با مرکب، بر خلاف نقاشی تمام رنگی، نقاشی مجالی برای خطاندارد. می بایست با یک حرکت قلم طرح را بکشد. با نگاهی به نقاشی‌سلطان در کنار نهر بیننده از مهارت به کار رفته در جایگاه شکارچی، سگ او وعبادتش بر بلندای کوه در شگفت می ماند؛ هر کدام از اجزاء در حالت استواربه استادی اجرا شده است و در هماهنگی تمام و کمال با یکدیگر قرار دارندو در هیچ یک نشانی از شتاب‌زدگی در طراحی خطوط به چشم نمی آید. این‌گونه مهارت خبر از هنرمندی به غایت خوش قریحه می‌دهد؛ هنرمندی که‌دیگر آثارش ازجمله صفحات نقاشی شده درنسخ خطی نیز از بالاترین‌کیفیت بر خوردارند. این نوع نگاه و بررسی وظیفه ما را آسان‌یاب‌تر می کند.در جست‌وجوی خود به دنبال آثار محمدی، فقط نیازمندیم از نقاشی هایی‌با عالی‌ترین کیفیت سراغ بگیریم. همان گونه که شمار آثار با کیفیت عالی‌همیشه اندک خواهد بود، برای نیل به نتیجه می‌توان از روش حذفی نیزاستفاده کرد.[۳۳]

نکته مهم دیگر این است که در طراحی با مرکب، سرعت، شرط ضروری‌استادی محسوب شده و بنابراین نشانه‌های تردستی می‌بایست درنقاشی‌های منسوب به محمدی مورد لحاظ قرار گیرد. با عنایت به این‌نکات، می‌توان بر پایه آثار مورد پذیرش عموم محمدی، ویژگی های‌ملموس‌تری از آنها ارائه داد. این ویژگی‌ها به هیچ وجه منحصر به فردنیستند. این

ویژگی‌ها در سبک دائماً مکرر نقاشی ایرانی، درآثار اسلاف،معاصرین و پیروان نیز هویدا و آشکار است. آنچه این ویژگی‌ها را درنقاشی‌های محمدی بارز و متمایز کرده بسامد و تفاوت‌های آنها از نظر الگوبا آثار دیگر نقاشان است. این ویژگی‌ها که خلاصه وار در جداول ۱، ۲ و ۳ذکر شده‌اند، بدین شرح است:

الف - آب: نهر آب تقریباً همیشه در نقاشی‌های محمدی به چشم‌می‌خورد به حدی که حتی در اثری مثل TDV نهر آب در سطح زیرین منطقه‌نقاشی شده دیده می‌شود.

ب - سنگ‌ها و برگ‌ها: صخره هایی پوشیده از برگ‌های پهن و گل هایی‌که از زیر آن سر برآورده‌اند. نهرهای نقاشی‌های او را مرزبندی کرده و درسرتاسر منظره و چمن پراکنده‌اند.

پ - بزها: محمدی بسیار علاقه‌مند مناظری روستایی مملو از بزهاست.یکی از این بزها معمولاً سیاه و سفید یا به رنگ طلایی است.

ت - گوزن: ظاهراً محمدی حیوانات صحرایی را بر دیگر حیوانات‌ترجیح می‌دهد ؛متعاقباً، بزهای کوهی نقاشی‌های او شبیه بزهای شاخ‌دارمزارع یا گوزن معمولی‌اند.

ث - روباه‌ها: روباه نیز تقریباً همیشه چه در مناظر دشت چه در کوه‌ها چه‌به صورت طبیعی چه به صورت طراحی روی دیوارهاو سرامیک‌های چینی،به صورت جفت بازیگوش با دم‌های بلند در نقاشی‌های محمدی به چشم‌می‌خورند.

ج - ابرهای قورباغه‌ای: تکه ابرهای کوچک شبیه نوزاد قورباغه یکی ازموتیف‌های نقاشی محمدی محسوب می‌شود. (رک. به جدول یک).

چ - چوب‌های نازک: چوب‌های نازک قزلباش‌های نقاشی‌های او معمولاًبه صورت خیلی نازک طراحی شده‌اند.

ح - عمامه‌های راه راه: عمامه‌های پر نقش و نگار در الگوهای راه راه درآثار بعد از ۹۹۸ ه / ۱۵۸۰ م. محمدی دیده می‌شود. متعاقباً، رضا عباسی ازخطوط سریعاً طراحی شده زیگزاگی عمامه‌ها تقلید کرد (نک به: جدول ۲).

خ - برگ‌ها: برگ‌های درختان نقاشی‌های او به دقت طراحی شده‌اند. دوانگشت کوچک نزدیک به بدنه درخت قرار گرفته است، این دو انگشت سه‌انگشت معمولی را که به طور ناگهانی باریک می‌شوند، در بر می‌گیرند. (رک‌جدول ۱).

د - بافه‌های حجیم علف: محمدی به بافه‌های سرسبز علف با تیغه‌های‌فشرده بالای بافه‌های مویین توجه خاص دارد.

ذ - گل‌های آبی و قرمز: محمدی در مقام یک نقاش تردست مناظر (گاهی‌جاهای غیرقابل تصور مثل داخل چادر سیاه یا پس زمینه را با گل‌های آبی وقرمز پراکنده و معمولاً با خطوط سفید یا کنتراست دار پر می‌کند.

ر - بوته‌ها و گل‌ها: بوته‌های به گل نشسته و گل‌ها از زیر هر جای صخره‌مانندی سر برآورده‌اند.

ز - نقطه‌پردازی: محمدی برای طراحی علف‌های زرد از نقطه‌پردازی‌فشرده استفاده می‌کند.

ژ - سطح رنگ شده: سطوح سبز سیر شماری از نقاشی‌های محمدی درطول زمان خدشه

دار شده است.

س - تزیین /صفحه آرایی: محمدی برای طراحی طاق‌ها، قوس‌های گوشه، لباس آرایی یا تزیینات داخلی از الگوی اسلیمی طلایی که گل‌های صد تومانی ساده شده را به شاخ و برگ آویخته و خطوط طوماری کوچک(در بالای صفحه آبی، سیاه یا سفید پیوند می‌زند، نهایت بهره را می‌برد).

ابراهیم میرزا

در سال ۱۹۵۸، رابینسون که به حد زیاد تحت تأثیر استعداد «خارق‌العاده» محمدی قرار گرفته بود، نوشت: «در واقع، می‌توان ردّ برخی آثاراولیه محمدی را در نگاره‌های متوالی کتاب جامی در کتابخانه موزه فریردنبال کرد؛ دیگر این که محمدی در حدود سال ۹۶۸ ه / ۱۵۶۰ م. با حمایت‌روشن‌گرانه ابراهیم میرزا، سبک و شیوه خود را در زادگاهش خراسان پایه‌ریزی کره است».[۳۳] در نوشته رابینسون این امر نکته‌ای روشن‌گرانه است چراکه کتاب هفت اورنگ جامی امضای محمدی را در خود دارد فقط یکی ازهمین نگاره‌ها (تصویر یوسف از گله‌اش مراقبت می‌کند، کفایت می‌کند که اورا در جرگه برخی از بزرگ‌ترین نقاشان صفویه از قبیل آقا میرک، عبدالعزیز،مظفر علی، میرزا علی و شیخ محمد یعنی نقاشانی که در پیشرفت سبکی اوسهیم بوده‌اند، در آورد. بدون شک، میرزا علی و شیخ محمد دو تن ازنقاشان بسیار تأثیر گذار به شمار می‌آیند؛ این دو پس از اقامت کوتاه مدت دردربار مغول راهی کارگاه نقاشی ابراهیم میرزا در کتابخانه مشهد شدند.[۳۵]

صحنه‌پردازی جنجالی و نامتناهی کوه درتصویر مجنون به چادر کاروان‌لیلی نزدیک می‌شود، اثر شیخ محمد، به صورت چارچوب اصلی اکثرنقاشی‌های فضای باز آثار محمدی در آمد و گریز زدن‌های شیخ محمد به‌دنیای طراحی‌های آب مرکبی[۳۶]، و پای هنرمند جوان را به اقلیمی باز کرد که‌او بعداً در آن اقلیم به استادی رسید و آن را هر چه بیشتر توسعه بخشید.نقاشی‌های میرزا ابراهیم الگوی ظرافت متعادل و حس سنگینی و هماهنگی‌به حساب می‌آید؛ الگویی که همکارش یعنی مظفر علی هرگز بدان دست‌نیافت.[۳۷]

در واقع، مقایسه اجمالی تصویر قیس که اولین بار لیلی را می‌بیند(تصویری منسوب به مظفر علی - انتسابی که من نیز آن را قبول دارم [۳۸]) ونگاره‌ای از محمدی مبین سنگینی و تعادلی است که به کلی متضادیکدیگرند: درحالی که بز نقاشی مظفر علی درمیان زمین و هوا شناور است وشاخ هایش به پله‌های روی صخره نمی‌رسد، بز نقاشی محمدی استوار و پابر جا روی نوک صخره ایستاده است. حداقل در سه نقاشی دیگر به بزی‌ایستاده در حالت ثابت یا رو به پایین بر می‌خوریم (رک. به جدول ۳). موضع‌یوسف که یک پای خود را روی صخره گذاشته است، شبیه پای کشاورز درTD1 است جز این که کشاورز پای خود را روی بیل گذاشته است. در میان‌کشاورزان ایرانی گذاشتن پا روی بیل شیوه‌ای متداول برای رفع خستگی‌است و محمدی همین عمل را در طراحی خود وارد کرده است.

بخش اعظم ویژگی‌های نقاشی محمدی مشتمل بر نهر جاری، گل‌های‌آبی و قرمز (زیر پای یوسف)،جفت روباه‌ها و ابرهای به شکل نوزاد قورباغه‌در این نقاشی نیز دیده می‌شوند. به

احتمال زیاد، این نقاشی بعد از اتمام‌خوشنویسی - شاید حدود سال ۹۷۳-۹۷۸ ه /۶۵-۱۵۷۰ م. ۷۰-۱۵۶۵ ودر زمان اقامت تبعید مانند شاه در سبزوار یعنی هنگامی که مستمری او قطع‌شد و او دیگر نتوانست خرج نقاشان را تأمین کند به کتاب هفت اورنگ‌اضافه شده است.

دوران گذار

در سال ۹۸۲ ه/۱۵۷۴ م. ۱۵۷۴، ابراهیم میرزا دل شاه را به دست آوردو به قزوین بازگشت. دو سال بعد، اسماعیل پسر شاه طهماسب جانشین پدرشد و کارگاه نقاشی کتابخانه سلطنتی را احیا کرد۳۹ اما، نام محمدی در میان‌نقاشان مرتبط با کارگاه نقاشی او دیده نمی‌شود. محمدی در حالی که‌هم‌چنان در التزام ابراهیم میرزا و شاید در دربار قزوین به سر می‌برد. اثر P۵ راخلق کرد؛ این نقاشی، تصویر شاهزاده خانم پری - خان خانم - دخترذی‌نفوذ طهماسب است .دختری که در آخرین سال‌های حکومت پدرش‌قدرت پشت پرده به حساب می‌آمد و در روی کار آمدن اسماعیل دوم نقش‌اساسی داشت.[۴۰] درست در همین دوره است که نقاشی بی نظیر دیوان‌امیرشاهی (P۹) با ابرهای نوزاد قورباغه‌ای ،گل‌های قرمز و آبی، بهره‌مندی‌از شگرد نقطه‌پردازی با بافه‌های حجیم روی دامنهٔ کوه، پدید می‌آید. ترکیب‌بندی کلی و پیکره‌های با وقار یک بار دیگر از تأثیر عمیق میرزا علی برمحمدی حکایت دارد.[۴۱]

ابراهیم میرزا و اکثر شاهزادگان صفوی در جریان پاک‌سازی نظام‌مندی که‌اسماعیل دوم ترتیب داده بود، خانمان خود را به باد دادند. لیکن، اسماعیل‌دوم در سال ۱۵۷۷ کشته شد و برادر بزرگترش - شاه محمد نابینا - جانشین‌او شد. در این برهه، حمایت و پشتیبانی شاهانه معنای خود را از دست داد وشاید به دلیل همین عدم حمایت شاهانه و نیاز اقتصادی بود که محمدی به‌سمت خلق طراحی‌های لعابی (Tinted drawings) روی آورد. منظره‌ای‌روستایی (TD۶) که امضایی با این نوشته در پای خود دارد «به قلم الاحقرمحمدی نقاش» به سال ۹۸۶ ه/ ۱۵۷۸ م.] محصول این دوران است و به‌احتمال زیاد زاده قوه ابتکار خود هنرمند و احتمالاً به جهت عرض اندام‌کردن خود اوست! همین مطلب در مورد شماری دیگر از طراحی‌های آب‌مرکبی نیز مصداق دارند (مثل TD۲).

همین که پای ملکه مهدعلیا (۹۸۷ ه /۱۵۷۹ م)و بعد وارث حتمی اویعنی حمزه میرزا به دربار صفوی باز شد، حمایت شاهانه از نسخ مصور باردیگر رونق گرفت. نسخه‌ای سابق بر این کم نظیر به تاریخ ۹۸۸ ه /۱۵۸۰ م.که گلستان سعدی در زمینه اصلی و بوستان در حاشیه آن تقریر یافته است،به احتمال قریب به یقین محصول این دوران است. چهار عدد از نقاشی‌های‌در صفحات پراکنده کتاب به محمدی منسوب‌اند. مناظر و مرایا همگی‌ویژگی آثار محمدی را دارند. اما جالب‌تر از همه ردیف چهره‌هایی است که‌در این نقاشی‌ها به تصویر در آمده است. ردّ شماری از این چهره‌ها را می‌توان‌در نقاشی‌های سابق بر این منسوب به محمدی مثل P۲ جست وجو کرد[۴۲] در دیگر نقاشی‌های منسوب به محمدی نیز می‌توان ردّ این قیاس‌ها را دنبال کرد.

برخی از این نقاشی‌ها یک بار دیگر گویای مهارت محمدی در کار روی‌چهره‌هاست. طراحی‌های آب مرکبی و خصوصاً تصویر سماع صوفیان،[۴۳] نشان می‌دهد که محمدی بر

خلاف دیگر هنرمندان که فقط افراد یک جور رانقاشی می‌کنند، پیوسته در جست وجوی خلق پیکره‌های جدید است.[۴۴]

میرزا سلمان وزیر

حکمرانی شاه محمد، نام میرزا سلمان وزیر (د ۹۹۱ ه /۱۵۸۳ م) را بلندآوازه کرد، کسی که پس از فرماندهی موفقیت آمیز سربازان قزلباش در جنگ‌علیه تاتارها در شیروان قدرت برتر خود را از دربار تا میان لشکریان گسترش‌داد. به گفته اسکندر بگ، میرزا سلمان تمام عناوین و القاب لشکریان قزلباش‌از قبیل «اسواران، رهبر گروه مارش و علم دار» را از آن خود کرد.[۴۵] میرزاسلمان جهت استحکام هر چه بیشتر موقعیت خود، دخترش را به ازدواج‌شاهزاده حمزه میرزا (۹۷۴ - ۹۹۷ ه /۶۶ - ۱۵۸۸ م.) در آورد، و بعد ازشکست دادن امیر شورشی هرات که از فرمان شاه سرپیچی کرده بود وعباس پسر جوان‌تر خود (شاه عباس بعدی) را به حکومت خراسان رسانده‌بود، امتیاز شاهانه قرائت فتح نامه را از آن خود کرد، بدون آن که حتی نامی ازشاه یا شاهزاده بر زبان آورد.[۴۶] از این رو، کاملاً برازنده وزیر جاه طلب بود که‌کارگاه نقاشی کتابخانه را راه اندازی و مجوز تهیه نسخ مصور را صادر کند.

یکی از این نسخ، «صفات العاشقین» مورخ ۹۹۰ ه /۱۵۸۲ م. ۱۵۸۲(شماره ۹۰ در AHT) است که میرزا سلمان جهت هدیه به حمزه میرزا آن راسفارش داده و مزین به نقاشی‌هایی از شیخ محمد، محمدی و عبدالله شیرازی بود.[۴۷] اثر دیگر، نسخه خطی چشم‌گیر و تو در توی دیوان حافظ‌است. اصل نسخه شامل هشت نگاره و متن اشعار می‌شود مورخ بیست‌رمضان ۹۸۹ ه / ۱۸ اکتبر ۱۵۸۱ م. که روی دو صفحه زوج و فرد حک شده‌است.

اصل نسخه مقدمه‌ای چهار صفحه‌ای دارد به تاریخ ربیع الاول ۹۹۴ ه / مارس ۱۵۸۶ م) وصفحه‌ای جداگانه و بدون تاریخ نیز سلطان سلیمان نامی‌را مدح و ستایش کرده است. در بررسی‌های اخیر معلوم شد که این نسخه تحت حمایت سلیمان خلیفه - دولت‌مرد قزلباش طبس تهیه شده است.[۴۸]

در ادامه نشان خواهیم داد که متن اصلی دیوان برای میرزا سلمان تقریریافته است و بعد از مصادره اموال او بوده که به کتابخانه سلطنتی وارد ومقدمهٔ دیوان نیز بعداً بدان اضافه شده است.

اولین کلفون(دُم نویس)به تاریخ ۹۹۵ ه /۱۵۸۶ م. نام خوش‌نویس راسلطان حسین بن قاسم تونی معرفی کرده و نشان می‌دهد که این کلفون درتون نگارش یافته است. با این حال،اگر سلیمان خلیفه - دولت‌مرد تون - را حامی اصلی این اثر در شمار آوریم، پرسش‌های زیادی به ذهن خطورمی‌کند. چرا این نسخه از میان اموال عثمانی سر برآورد و چرا سلیمان خلیفه‌که خود سفارش نیمه این نسخه را داده بود، حاضر شد دست از این نسخه‌بردارد؟ و نیک می‌دانیم که او در دوره حکومت شاه عباس هم‌چنان‌حکمرانی تون را به عهده داشت و اموالش هرگز ضبط و توقیف نشد. چراسلیمان خلیفه ۵ سال صبر کرد تا فقط چهار صفحه مصور به آن نسخه اضافه‌شود؟ به طور کلی، مواردی که نشان از حمایت روشن‌فکرانه لشکریان‌قزلباش دارند به قدری ناچیز است که مشکل بتوان سلیمان خلیفه را درشمار حامی اصلی این نسخه

قرار دارد. فرض بگیریم که خوشنویس،لقب‌سلطان (لقبی افتخاری که به شمار زیادی از لشکریان آن دوره اعطا می‌شد)خلیفه را (یعنی لقب قزلباشی برای شهرت) که هم‌چنین یکی از القاب پدر وپدر بزرگ سلیمان خلیفه به ترتیب (سهراب خلیفه و انصار خلیفه) نیز بوده‌است، به نسخه اضافه کرده باشد، با این حال، این که آیا او حامی اصلی این‌نسخه بوده بر کسی معلوم نیست. به عبارت دیگر، در سومین کلفون (بدون‌تاریخ)، خوشنویس که با مدح و ستایش حامی‌ای ناشناس (تحت عنوان‌ساده سلطان) - عنوان که مناسب پیشه نظامی گری میرزا سلمان است.مطلب را آغاز می‌کند، خوشنویسی خود را با توصیف تحسین برانگیزهمراهان خود ادامه داده وتأکید می‌ورزد که او در مسافرت‌های سلطان درکاب و التزام او بوده است «انجامه» با چهار بیت شعر در مدح و ستایش‌مهارت‌های ادبی و بلاغی حامی (مهارت هایی که خاص وزرا بود ولشکریان ترک زبان قزلباش نصیبی از آنها نداشتند) ادامه یافته و او را کسی‌معرفی می‌کند که در قلمرو «پادشاهی حضرت سلیمان» به افتخاری تازه نایل‌آمده است. این مدح و ستایش با میرزا سلمان قرابت و همخوانی دارد ؛کسی که در اسناد و مدارک به «آصف زمانه خود» معروف است: می‌دانیم که‌آصف وزیر حضرت سلیمان و نماد کامل‌ترین و بهترین وزیر است [۲۲]وانگهی، وقتی وزیری ثروتمند می‌توانست به هنگام مسافرت خوشنویسان‌و نقاشان را همراه خود کند، دولتمرد استان فقر زده تون و طبس احتمالاً قادربه انجام این کار نبود.

فرضیه محتمل دیگر این است که نام موجود در «انجامه» به نام سلطان‌سلمان اشاره می‌کند- نامی که با جمله پیشین - المالک المنان - هم وزن‌است - اما به حروف لام و میم دو نقطه اضافه شده و آن را به سلطان‌سلیمان تغییر داده است. اما از آنجا که جمله موج گونه زیر این اسم از نظردستور زبانی نادرست است.[۵۰] و از آن جا که من نیز به طور دقیق نسخه رابررسی نکرده‌ام، به سادگی نمی‌توان گفت که بر سر «انجامه» چه آمده است.و گرنه، هویت نقاشان از حمایت میرزا سلمان خبر می‌دهند. تینندی(Tanindi) به درستی اوراق ۱۲۹a و ۱۵۶a را به عبدالله شیرازی منسوب‌می‌داند[۵۱]، اوراق ۵۴b و۱۷۰b به میر زین العابدین [۵۲] و اوراق ۲۱b، ۳ab و۱۱۱b به محمدی منسوب اند. سوای این که در دو برگ از این اوراق به بهزادیا بهزادی ابراهیم ناشناس بر می‌خوریم.[۵۳] یک برگ که هم اکنون در مجموعه‌کی یر(keir) نگهدای می‌شود، نیز جزو دسته اخیر اوراق است. اگر بدانیم‌که دو تن از این نقاشان با نسخه صفات‌العاشقین میرزا سلمان همکاری‌داشته‌اند، حمایت میرزا سلمان از نگارش دیوان حافظ هر چه بیشتر جنبه‌واقعی پیدا می‌کند.[۵۴] وانگهی، در فهرست هدایای ارسالی به دربار عثمانی ،مورخین عثمانی به نسخه‌ای مصور و مزین از دیوان حافظ بر خوردند که به‌قلم «استاد خوشنویس» نگارش یافته بود و این تنها نسخه‌ای است که بانسخه مشکوک مورد نظر ما همخوانی دارد، چرا که در میان نسخ کتابخانه قصر توپکاپی به هیچ نسخهٔ دیگری از دیوان حافظ که این نشان [مصور ومزین.... استاد خوشنویس] را داشته باشد، بر نمی‌خوریم.[۵۵] بنابراین،می‌توان فرض کرد که اضافات بعدی دیوان در سال ۹۹۴ه‌ق - درست پیش‌از ورود نسخه به استانبول - احتمالاً بیشتر به خاطر ارتقای ارزش نسخه درچشم عثمانیان بوده تا به خاطر ستایش و مدح یک حامی واقعی - سرانجام‌اینکه، همان گونه که خواهیم دید، وجود آثار میر زین العابدین و محمدی درنسخه

ارسالی به دربار عثمانی، شاید ابهام نوشته‌جات مصطفی علی را برطرف کند.

حمزه میرزا

در ۲۹ جمادی الاخر سال ۹۹۱ه/۱۵۸۳ م. میرزا سلمان به دست امرای قزلباش به قتل رسید و تمام اموالش از جمله نسخ خطی او به نفع خزانه سلطنتی توقیف و ضبط شد.[۵۶] اندک زمانی بعد، فرخ بیگ - پسر نقاش وهمراه حمزه میرزا، از دربار صفوی جدا و در کابل به میرزا حکیم - شاهزاده‌مغول - ملحق شد.[۵۷] همان گونه که از مطالعه‌ای هم‌زمان که پیشه فرخ بیگ‌را در دربار مغول به زمان فعالیت او در دربار صفوی منوط می داند.بر می آید،او از طرف حمزه میرزا اجازه یافت که نسخه ناقص هفت اورنگ جامی(کتابخانه قصر توپکاپی، ۱۴۸۳) را که در اصل برای ابراهیم میرزا بود، کامل‌کند [۵۸]. تعداد بیست و نه عدد از این نقاشی‌ها از جمله دو صفحه زوج و فرداول که ازدواج حمزه میرزا را با دختر میرزا سلمان به تصویر در آورده است،منسوب به فرخ بیگ اند.مع هذا، یکی ازاین نقاش‌ها ورق ۱۰۹a - به‌محمدی منسوب است. این نسبت ناچیز ۲۹ نقاشی در برابر یک نقاشی‌نشان می دهد که محمدی احتمالاً بعد از جدایی فرخ بیگ در سال ۹۹۱ ه /۱۵۸۳ م. به جهت تکمیل کتابت به دربار فرا خوانده شده است.

این دو هنرمند پیشتر نیز در کارگاه ابراهیم میرزا یعنی مکانی که فرخ بیگ‌هم‌چون محمدی یکی ازنقاشی‌های نسخه ۹۶۴-۹۷۳ ه / ۵۶-۱۵۶۵م.هفت اورنگ را اجرا کرده بود [نقاشی راهزنانی که به کاروان عینیه و رایعه Aynia Riya] یورش می برند ورق ۶۴b].[۵۹] یکدیگر را دیده بودند.گرچه سیره و احوال اولیه هر دو نقش شبیه یکدیگر است و هر دو تحت تأثیرهنرمندانی مشابه بودند، هر یک سبک وشیوه خاص خود را دنبال می کرد.مقایسه P15 اثر محمدی در نسخه استانبولی هفت اورنگ با صحنه‌ای مشابه اثر فرخ بیگ در همان نسخه مبین سویه‌های متمایز این دو هنرمندان است:نقاشی فرخ بیگ ساده‌تر و بی پیرایه‌تر است: صخره‌ها به هم چسبیده وچشم‌گیرتر است ؛جای پنجه‌های پای پلنگ در اشکال پنج و شش ضلعی‌بدون نقص طراحی شده است ؛در این نقاشی هم چنین گوزن معمولی، بزهای کوهی و قوچ کوهی به راحتی از یکدیگر باز شناختی‌اند. اما، نقاشی‌محمدی صحنه‌ای را تصویر می کند آکنده از گل‌ها و درختان شکوفه دار وصخره‌هایی که در زیر آنها قارچ روییده است؛ به همراه جا پنجه‌های متزلزل‌پای پلنگ[۶۰] و شماری از حیوانات اهلی.

به نظر می رسد که حمزه میرزا بعد از اتمام هفت اورنگ نیز همچنان‌محمدی را در اختیار داشته است، ولو این که هنرمند رحل اقامت خود را درهرات افکنده بود. دو تابلوی نقاشی محمدی حاصل این دوران است. یکی‌نقاشی آب مرکبی مربوط به سال ۹۹۱-۹۹۲ه/۸۳-۱۵۸۴ م. که هم اکنون‌در موزه هنرهای زیبای بوستون نگهداری می‌شود. این نقاشی شاهزاده‌جوان ۱۷، ۱۸ ساله‌ای را نشان می دهد که بر تخت طلایی یعنی سریر پادشاهی جلوس کرده است. این جوان فقط می تواند تصویر حمزه میرزاباشد یعنی همان کسی که طرفداران هراتی برادر جوان ترش عباس که پیشتر به سریر حکومت هرات تکیه زده بود، به برتری و صاحب اختیاری او اذعان‌دارند.[۶۱] پرداختن به جزئیات این نقاشی چنین فرضیه‌ای را قوت می بخشد.

خنیاگری که نزدیک شاهزاده جلوس کرده است، سازی غیر معمولی به‌دست دارد، چیزی میان عود و ماندولین که شتر قو (Shutrughu) نامیده‌می شود.[۳۲] اسکندر بیک روایت می کند که شمس‌الدین شتر قویی (یعنی‌نوازنده شتر قو) همدم و ملازم همیشگی حمزه میرزا بوده است.[۳۳] نقاشی‌دوم، تک چهرهٔ علی قلی خان شاملو محافظ شاهزاده عباس و فرمانده هرات‌را نشان می دهد. در زیر این نقاشی محمدی نوشته است: این نقاشی راالاحقر - محمدی نقاشی که چشم به الطاف مولای خود دارد، به امر «نوابی‌جهان بانی» درشهر هرات به سال ۹۹۲ ه/ [۱۵۸۴ م.] رسم کرده است». نوابی جهان بانی واژه‌ای است که اسکندر بیک و غدی احمد هنگام اشاره به‌نام حمزه میرزا آن را دائماً تکرار می کنند. وانگهی، مهر شاه عباس اول درتاریخ ۹۵۵ ه/[۱۵۸۷م.]یعنی سه سال پیش از تاریخ خلق اثر، حکاکی شد؛این امر نشان می دهد که این نقاشی به خاطر عباس خلق نشده است، بلکه بعد از جلوس بر تخت پادشاهی و بعد از تصرف اموال برادر بزرگ‌ترش به‌جمع اموال و دارایی های او اضافه شده است.

آفرینش هنری محمدی در جوار حمزه میرزا به اوج شکوفایی خودمی رسد. در این دوره، محمدی برآفرینش طراحی های آب مرکبی با پس‌زمینه های گسترده رنگی تمرکز کرده و از رنگ مایه‌های سبز و زرد[۳۴] و بعد به‌خاکی روشن تغییر مسیر می دهد.[۳۵] بدون شک، شاهکار محمدی در این‌سبک و شیوه نقاشی دو صفحه‌ای فرد و زوج با تک مایهٔ سبز است که دردیوان هلالی گنجانده شده است.

هدایای ارسالی به مراد سوم

در سال ۹۹۲ ه/ ۱۵۸۴ م. عثمانیان به تجاوزات خود ادامه دادند و تبریزرا تسخیر کردند. با ضد حمله لشکریان قزلباش، عثمانیان مجبور به عقب‌نشینی از بخش های عمده شهر شدند اما برج و باروها را هم‌چنان در اختیارداشتند. هر دو طرف متحمل تلفات سنگین شدند و اعلام آمادگی کردند که پای میز صلح بنشینند اما مسئله برج و بارو همچنان مایه نفاق و دشمنی‌باقی ماند. عثمانیان حاضر نبودند که از آن دست بردارند، اما حمزه میرزا که‌تمایل داشت بخش عمده قلمرو عثمانیان را تحت اختیار بگیرد، بربازپس گیری برج و بارو تأکید می کرد.[۳۶] فرمانده فرهاد پاشا برای برقراری صلحی آبرو حفظ کن پا در میانی کرد که براساس آن حمزه میرزا می‌بایست‌یکی از پسران خود را به عنوان گروگان نزد سلطان مراد سوم بفرستد وسلطان مراد نیز در عوض حکومت تبریز را بدو سپارد[۳۷]. حمزه میرزاموافقت کرد که حیدر میرزا، پسر کوچک خود را به نزد سلطان مراد بفرستداما همین که برای بدرقه پسر و آماده سازی هدایای ارسالی آماده می شد، به‌قتل رسید (۹۹۵ ه/ ۴ دسامبر ۱۵۸۶ م.)

از آنجا که مراد سوم کتاب دوست و مال جمع کنی طماع بود[۳۸]، درخواست کرد که نسخ خطی مصور نیز همراه هدایا ارسال شود. اما هدایای‌اولیه ارسالی به دربار عثمانی، کتابخانه سلطنتی صفویه را خالی از کتاب‌کرده بود[۳۹]، بنابراین هدایای ارسالی بازسازی شدهٔ نسخ قدیمی کتابخانه بانسخ مصادره شده را شامل می‌شد. از آنجا که خوشنویسی ماهر در دسترس‌نبود که بتواند نقاشی‌های محمدی و فرخ بیگ را کامل کند، حمزه میرزا باافزودن صفحات اولیه و صحافی‌های رنگ روغنی دست به مرمت نسخ قدیمی‌تر زد. یکی از این

صحافی‌ها که من نیز آن را به محمدی منسوب‌می‌دانم، روی جلد دیوان امیر شاهی قرار گرفته که شاه محمود نیشابوری درسال ۹۴۹ه/۱۵۴۲م. از روی آن تقلید کرده است.

شاه عباس اول که در سال ۹۹۶ه/۱۵۸۷م. به طور رسمی بر تخت‌قدرت جلوس کرده بود، به قول برادر بزرگ‌تر خود وفادار ماند و به محض‌ورود به قزوین حیدر میرزا را با هدایای گران‌بها[۷۱] از جمله آثاری که حمزه میرزا در کتابخانه خود جمع‌آوری کرده بود مثل نسخه هفت اورنگ با نقاشی‌هایی از فرخ بیگ و آثاری که از میرزا سلمان ضبط شده بود مثل دیوان‌حافظ، راهی دربار عثمانیان کرد. چون هنوز آوازه شهرت محمدی به دربارعثمانیان نرسیده بود، نمایندگان ایرانی مجبور بوده‌اند که او را با بزرگانی چون بهزاد و سلطان محمد مقایسه کنند. بنا براین لقب بهزادی ابراهیم در پای هر نقاشی بدین معناست که این نقاشی ویژگی آثار بهزاد را دارد، همان‌کسی که در دربار ابراهیم میرزا روزگار می گذراند و لقب سلطان محمد هروی‌مشهور؟ است به نام نقاشی هراتی که با نام سلطان محمد مقایسه می‌شد. نام سلطان محمد در کنار نام نوه پسری او یعنی میر زین‌العابدین در دیوان حافظ نیز ذکر می‌شود.

دولتمردان عثمانی با دریافت هدایا احتمالاً دچار اشتباه شده و رابطه‌سلطان محمد با میرزین العابدین را با رابطه سلطان محمد و محمدی‌عوضی گرفته‌اند.[۷۲] اینجاست که در می‌یابیم چرا اطلاعات و مدارکی که‌مصطفی علی در خصوص آثار محمدی - یعنی همان مجالس و جلدهای‌لاکی - ارائه داده، صحیح بوده اما جزئیات زندگی نامه شناختی او ازمحمدی غلط از آب درآمده است؛ این امر بدان دلیل است که اطلاعات اودرباره آثار محمدی حاصل مشاهده مستقیم نویسنده و جزئیات زندگی‌نامه شناختی براساس توضیحات مبهم صفویان بوده است.[۷۳]

گل بابا ککل تاش

پس از وفات حمزه میرزا، بعداز آن که علی قلی خان سمت محافظت ازشاهزاده عباس را از دست داد، محمدی همچنان در هرات روزگارمی گذراند.[۷۴] در سال ۹۹۷ه/۱۵۸۸م.، عبدالله خان ازبک ۹۹۱-۱۰۰۲ه/۸۳-۱۵۹۳م. هرات را تصرف و در پی اعتراض پسرش عبدالمؤمن ۱۰۰۷ه/۱۵۹۸م.، گل بابا ککل تاش - دوست دیرینه و برادر ناخوانده خود را به‌حکومت شهر منصوب کرد. علی قلی خان به محاصره ازبک‌ها در آمد وکشته شد و متعاقباً محمدی به خدمت گل بابا در آمد. گل بابا می‌بایست‌بداند که چهار حامی پیشین محمدی همگی کشته شده بودند؛ سرنوشتی که برای او هم رقم خورد: گل بابا در سال ۱۰۰۷ه/۱۵۹۸م. به دستورعبدالمؤمن به قتل رسید.

سه نمونه از نقاشی‌های دیگر نسخه جامی که هم اکنون در موزه سن‌پترزبورگ نگهداری می‌شوند احتمالاً حاصل دوران میان مرگ حمزه میرزا وتصرف هرات به دست ازبک هاست. این نقاشی‌ها، همان مناظر وعمامه‌های راه راه دیگر نقاشی‌های محمدی را با خود دارند، هر چند در این‌آثار میانه‌نماها گستردگی زیادتری پیدا کرده‌اند.

به طور حتم، می‌توان همکاری محمدی در تهیه گلستان[۷۵] و نیز صفحه‌انجامه‌ای مصور به تاریخ ۹۹۹ه/۱۵۹۰م. را حاصل دورهٔ ازبک‌ها در شمارآورد. در تمام این نقاشی‌ها عمامه‌های راه

راه در دوره کلاه ازبک‌ها وحاشیه‌هایی از تصویر دیگر نوع استنسیل بخارایی به چشم می‌خورد. تصویردیگر یک دولتمرد کتاب دست ازبک را نشان می‌دهد. بدون شک، این دولتمرد، همان گل باباست؛ کسی که در هرات کتابخانه دایر کرد، هنرمندانو روشنفکران را حمایت می‌کرد و شعر می‌سرود.[۷۵] اما این تصویر جای چندو چون دارد: در حالی که در این نقاشی گل بابا در نقطه کانونی اثر تصویر شده‌و در موقعیت غالب قرار دارد، شاهزاده‌ای جوان در حاشیه نقاشی بر تخت جلوس کرده است. شاهزاده جوان جز عبدالمؤمن - وارث و تنها پسر پدرش- که خرده خان (خان کوچک) نامیده می‌شد و رسماً حاکم بلخ بود، کس‌دیگری نمی‌تواند باشد. عبدالمؤمن پس از تلاش‌های ناموفق زیاد برای‌راضی کردن پدر جهت انتصاب او به حکومت هرات، تصمیم گرفت که باحقه بر تخت جلوس کند، یعنی در مقام میهمان وارد هرات شود و گل بابا را از حکومت بر کنار کند. اما گل بابا که دست دشمنش را خوانده بود، هدایای‌مخصوص خوش‌آمدگویی را برایش فرستاد اما درهای شهر را بست و ازورود او به شهر جلوگیری کرد.[۷۶] بنابراین، این نقاشی عبدالمؤمن را در بیرون از دروازه شهر نشان می‌دهد که از فرستاده‌ای پول دریافت می‌کند. سعدی نیز در یکی از حکایات خود داستان حاکمی را بازگو می‌کند که برای درویشی‌مفلس که در خارج از قصر خوابیده، پول می‌فرستد. از این رو، این نقاشی‌عجیب فرضیه اول ما را مبنی بر این که حاکم بر تخت جلوس کرده در مرکزنقاشی که در دو نقاشی در حال مبادله کتاب با درباریان است، همان گل باباکل تاش است.[۷۷]

یادگار محمدی

در دوره‌ای که تب و تاب سیاسی و حمایت غیر مستمر از ویژگی‌های آن‌است، محمدی خود را هنرمندی بی همتا معرفی می‌کند؛ هنرمندی که نه‌فقط برآثار معاصرین خود مثل فرخ بیگ تأثیر می‌گذارد.[۷۸] بلکه به میزان‌زیادی منبع الهام سبک و اسلوب نسل بعدی نقاشان - رضا عباسی و پیروان او - نیز می‌شود[۷۹] پراکندگی سوسن‌های سفید - یکی از مشخصه‌های اصلی‌آثار اولیه رضا عباسی - موتیفی است که اول بار شیخ محمد آن را درتصویری که جوان کتاب خوان خم شده‌ای را نشان می‌دهد[۸۰]، به کار گرفت.سپس، محمدی این موتیف را وارد آثار خود کرد.[۸۱] رضا عباسی، این موتیف را مرهون اسلاف خود است،[۸۲] به‌گونه‌ای که وقتی هنرمندی آزاد اندیش وفردگرا دست به تقلید این آثار می‌زند، به سهولت این موتیف را بازمی‌شناسد.[۸۳]

محمدی به سبب آن که در هرات به ازبک‌ها خدمت می‌کرد، آن چنان که‌باید و شاید در میان نوشته‌های وقایع نگاران رسمی صفویه جایی پیدا نکرد،جز این که او را با نام استادی از هرات و بهزاد زمانه می‌شناختند.

هوستون، تگزاس

پی نوشت‌ها:

۱. دلزدگی طهماسب از نقاشی ریشه در جبرگرایی دارد. رک به: مارتین‌دیکسون و اس. سی. ولش. در مورد

نظریه جدیدی که بی علاقه‌گی آنی‌طهماسب به هنرهای دنیوی را نشان می‌دهد ر ک به: ابوالعلاء سودآور «برمهان؟ صفویان و مغولان».

۲. ابوالعلاء سودآور: هنر درباریان ایرانی (نیویورک ۱۹۹۲م.، ص ۲۲۷).

۳. مصطفی علی: مناقب هنروران (استانبول، ۱۹۲۶ م)، ص ۶۴. در متن ترکی کتاب نام هنرمند، محمد بگ ذکر شده است و یکی از نسخ به نام‌محمدی اشاره کرده است سکیسیان نام محمدی را درست می‌داند.

۴. ب. و. رابینسون «محمدی و سبک خراسانی»، ایران ۳۰ (۱۹۹۲ م.)،۱۸. رابینسون که در مقاله خود اذعان می‌دارند هر دو اسچوکین و گری این‌گونه اطلاعات را به دلیل آن که وقایع نامه‌های فارسی آنها را تأیید نکرده‌اند،نپذیرفته‌اند، به کتاب «زندگی و هنرنقاشان قدیمی ایران» اثرا. آ. کریم زاده‌ارجاع می‌دهد. ج سوم (لندن، ۱۹۹۱ م.). هر چند کریم زاده به بخشی‌متفاوت از کتاب مناقب هنروران اشاره می‌کند، اما از پژوهشگر جدید یعنی‌فکری سلجوقی نقل می‌کند که محمدی با سلطان محمد قرابت دارد.

۵. در حال حاضر، این نسخه به صورت پراکنده در موزه هنر متروپولیتن ،موزه سکلر در هاروارد و مجموع AHT نگهداری می‌شود.

۶. ابوالعلاء سودآور: «توطئه عظما و ابوالمظفر شاه طهماسب صفوی». درایران‌شناسی ۹، ش ۱ (۱۹۹۷م.)، صص ۵۶-۵۷.

۷. مصطفی علی: مناقب هنروران، ص ۶۴. بر طبق نمای گزارش‌ها،سلطان محمد نسبت به آقا میرک ماهرتر و زبده‌تر بود.

۸. آنتونی ولش: «هنرمندان شاه» (نیوهیون و لندن ۱۹۷۶ م)، ص ۲۱۳،تصاویر ۶۳-۶۴.

۹. رابینسون: «محمد و سبک خراسانی»، صص ۱۸ و ۲۸. درموردنقاشی‌هایی که رابینسون به محمدی نسبت می‌دهد یعنی آثاری که آنها راM۲۶و M۱۶می‌نامد، به قدری ضعیف و پیش پا افتاده‌اند که نمی‌توان گفت‌از آن محمدی‌اند (از M۱۶نسخه‌های زیادی موجود است که همگی‌جعلی‌اند).

۱۰. سودآور: هنر درباریان ایرانی، صص ۲۲۷، ۲۳۲، ۳۷ - ۲۳۹.

۱۱. رابینسون، «خمسه سال ۱۵۸۱ امیرخسرو»، ایران، ۳۵ (۱۹۹۷م).ص ۴۰.

۱۲. رابینسون تاریخ این اثر را منوط به وجود نقاط سفید روی نوک تپه‌هامی‌داند همین نقاط در آثار اولیه محمدی و عبدالله شیرازی در «صفات‌العاشقین» نیز دیده می‌شود. تاریخ مورد نظر ما بر پایه این مشاهده بود که‌تصویر P۴ در هنگام اجرا اندکی ناشیانه‌تر تصویر نسخه سال ۱۵۸۲ م. درآمده است. همان گونه که معلوم شد، کیفیت پایین‌تر به خاطر گذشت سال‌بود نه به سبب بی تجربگی هنرمند.

۱۳. تمام طراحی‌های آب مرکبی انتخاب شده به جز TD۴ از آن محمدی‌است: TD۱ و TD۶ هر دو امضای محمدی را با خط نستعلیق در پای خوددارند. TDV,TD۵,TD۳ نوشته‌ای مکتوب دارند از خبره‌ای قابل اعتماد که‌قلمش در دیگر آثار محمدی نیز دیده می‌شود. گاگمن، تنیندی و رابینسون،TD۲ را به محمدی منسوب می‌دانند. شباهت بسیار نزدیک TD۴ به TD۳نشان می‌دهد که هر دو آثار یک هنرمند است.

۱۴. AHT= هنر و تاریخ، گالری آرتو راچ، سکلر، بنیاد اسمیت سونیون،واشینگتن DC برای نسخه رنگی نک به: سود آور: هنر درباریان ایران، ص ۲۴۰.

۱۵. ف. گاگمن و زرن تنیندی. «نقاشی مینیاتور اسلامی» (استانبول ۱۹۷۹م.)، ص ۴۹، ش ۱۰۴.

۱۶. مصور در «نقاشی و نقش حامی در دوره شاه عباس اول» اثر آنتونی‌ولش. مطالعات ایرانی ۷، ش ۳-۴ (۱۹۷۴ م). ص ۵۰۲.

۱۷. مصور در «نقاشی‌های مینیاتور و نقاشان ایرانی، هندی و ترکی) اثراف. آر. مارتیل (لندن، ۱۹۶۸ م). ۱۴۳b.

۱۸. برای نسخه رنگی نک به: رابینسون: «نقاشی‌های ایرانی از قرن ۱۴ تاقرن ۱۹» (بوستون، ۱۹۶۵ م). ص ۴۰؛ آ. ام. کورکیان و جی. پی. سیسر: Jarclin du dasirLes (پاریس، ۱۹۸۳ م). ص ۲۲۷.

۱۹. برای نسخه رنگی نک به: رابینسون: «نقاشی‌های فارسی»، ص ۷۶.

۲۰. برای نسخه رنگی نک به: ام اس. سیمپسون: «هفت اورنگ سلطان‌ابراهیم میرزا» (نیوهیون و لندن، ۱۹۹۷ م)،ص ۱۳۱.

۲۱. برای نسخ رنگی p۵-p۲ نک به: سود آور: «هنر درباریان ایران»، صص ۲۳۳، ۲۳۸، ۲۱۸،۲۳۷.

۲۲. تصویر رنگی در کتاب آ. اس ملکیان - شروانی Les Peintres calligraphes de L'Iran Musulman در des Arts

Connaissance ش ۳۱۴ (آوریل ۱۹۷۸ م.)، تصویر ۲.
۲۳. مصور در کتاب گنجینه هایی از هنر ایرانی پس از اسلام: مجموعه محبوبیان (نیویورک، ۱۹۷۰ م.)، ش ۹۷۸.
۲۴. تصویر رنگی و تمام اندازه در کتاب ارنست گروب: نقاشی اسلامی ازقرن دهم تا قرن ۱۸ در مجموعه هانس پ. کراوس (نیویورک)، ش ۷۰،تصویر ش MV11 (۱۷).
۲۵. مصور در کتاب فرانسیس ریچارد: Splendeurs Persones(پاریس، ۱۹۹۷ م.)، ص ۱۶۴.
۲۶. برای تصویر رنگی نک به: گاکمن و تنیندی: نقاشی مینیاتور اسلامی ،تصویر ۳۶.
۲۷. مصور در کتاب گاکمن و تنیندی «نکاتی درباره برخی نسخ گنجینه‌قصر توپکاپی در زمینه روابط عثمانی - صفوی»، میو کارناس ۱۳ (۱۹۹۶م.)، ص ۱۳۶.
۲۸. نک به :۲۷، برای تصویر رنگی نک به: رابینسون «نقاشی ایرانی وهندی پیش از مغول»، مجموعه کی یو: نقاشی اسلامی و هنر کتاب آرایی(لندن، ۱۹۷۶ م.)، عکس ۲۴.
۲۹. نک به: سودآور، میان صفویه و مغول، عکس UV111c
۳۰. نک به: ام. ام. اشرفی: شعر فارسی - تاجیک در نقاشی‌های قرن ۱۴ تا۱۷ (دوشنبه ۱۹۷۴ م.)، صص ۶۲-۶۵.
۳۱. نک به: سیمسپون: هفت اورنگ سلطان ابراهیم میرزا، ص ۲۴۲
۳۲. برای مشاهده تصویر کامل نک به: ارنست گروب ؛ سبک کلاسیک درنقاشی ایرانی: مکتب اولیه هرات و تأثیر آن بر نقاشی اسلامی قرون ۱۵، ۱۶و ۱۷ (لیوگانو، ۱۹۶۸ م.)، عکس ۸۰.
۳۳. پرداختن به کیفیت جشن روستایی را از کیفیت می اندازد.
۳۴. رابینسون: بروشور توصیفی نقاشی‌های ایرانی در کتابخانه بودلیان(لندن، ۱۹۵۸ م.) ص ۱۳۸.
۳۵. سودآور: «میان صفویه و مغول»، صص ۵۴-۵۵.
۳۶. برای مشاهده نمونه کارهای شیخ محمد نک به: اسین اتیل: قلم موی‌اساتید: نقاشی هایی از ایران و هند (واشنگتن Dc، ۱۹۷۸ م.)، ص ۴۹ وشکار سلطنی در ص ۱۴ که بدو منسوب است.
۳۷. در ورق ۵۲a هفت اورنگ، میرزا علی برخی از دیگر مشخصات‌محمدی را از قبیل درخت یا جوان خم شده در P۱۸و P۲۰ مورد استفاده قرارداده است. برای بحث کلی درباره گسترش سبک شناختی میرزا علی نک به:دیکسون و ولش: «شاهنامه هوتون ۲۹-۱۵۳:۱. برای آثار امضاء شده‌هنرمند و دیگر منسوبات نک به: سود آور: «هنر درباریان ایران»، صص ۱۷۰-۱۷۵؛ و نیز سودآور: «میان صفویه و مغول». صص ۵۵-۵۶.
۳۸. پیشتر، من نقاش اوراق ۵۹a، ۱۸۸a، ۲۷۵a را که اس. سی. ولش آنهارا به قدیمی نسبت داده بود، عبدالله شیرازی معرفی کرده بودم ؛ سودآور:«هنر درباریان ایران» صص ۲۲۹ و ۲۵۸. اخیراً نیز که ورق ۱۰۰b را مطالعه‌می کردم، دریافتم که این ورق نیز از آن عبدالله - شیرازی است.
۳۹. گفتنی است که در نظر وقایع نگاران ایرانی، کتابخانه ابراهیم میرزاویژگی یک کتابخانه سلطنتی را نداشت چرا که اسماعیل دوم را احیاء کننده‌کتابخانه سلطنتی می‌شناسند برای نمونه نک به: اسکندربک منشی ترکمن:«طریق عالم آرایی عباسی» ویراسته آی. افشار ۲ جلد ویراست دوم. (تهران ۱۳۵۰/۱۹۷۱).
۴۰. پیشتر، من تاریخ این نقاشی را سال ۱۵۶۵ ذکر کرده بودم (سودآور،«هنر درباریان ایران»، ص ۲۳۷).
تاریخ جدید عمدتاً بر پایه این فرض است که نقاشی‌های تکی بسیار پخته‌شاهزادگان صفوی، مثل شاهزاده بر تخت جلوس کرده (موزه سکلر) -می‌بایست از روی چهره‌های واقعی نقاشی شده باشند. تعداد اندکی معتقدند که این نقاشی‌ها نمونه کلی زیبایی ایرانی است که روند متمایزی درنقاشی ایجاد کرده‌اند. به دیگر سخن ،ما به احتمال زیاد شاهزاده‌eu-certiev سلطانوم - خواهر طهماسب و شاهزاده فعلی دختر است. البته هر یک در دوره و زمانه خود بسیار ذی نفوذ بودند (شاید بدین دلیل که هر دوچشمان طهماسب به حساب می‌آمدند) و در مقام زن قادر نبودند در برکناری‌طهماسب نقشی ایفا کنند و از برادران شورشی طهماسب قابل اطمینان تربودند.
۴۱. دیگر نقاشی بسیار شبیه به این نقاشی در ورق ۳۷ در موزه سن‌پترزبورگ است که مشخصات محمدی و میرزا علی را در خود دارد: نک به: اشرفی: شعر فارسی - تاجیک، ص ۵۹. از آنجا که نقاشی اصل را ندیده‌ام، قضاوت میان این دو نقاشی ناممکن است.
۴۲. همچنین مقایسه کنید مرد ریشوی، تصویر ۱۲ را با مرد پایین ۴۳.

۴۳. نک به: آتیل: «قلم موی اساتید»، ص ۴۶.
۴۴. فقط دو تا از نقاشان هم عصر محمدی به این مقام نائل آمدند. یکی، شیخ محمد است که فعلاً استعداد و فعالیت او نادیده گرفته شده است ودیگری فرخ بگ است، کسی که قادر بود پرتره‌های پخته بیافریند اما شهرت‌چندانی نداشت. تفاوت‌های میان جزئیات صورت و عمامه‌ها این فرصت رافراهم می‌آورد که میان دو هنرمند تفاوت قائل شویم. برای نمونه، عمامه‌های نقاشی شیخ محمد حجیم‌تر از آثار محمدی است. در واقع، عمامه‌های محمدی به‌طور آزاد تاب خورده و دنباله‌ای نیز دارند. چشمانی‌که فرخ بیگ طراحی می‌کند بادامی شکل با خطوط حاشیه‌ای بسته؛ درحالی که خطوط حاشیه‌ای بالا و پایین آثار محمدی در دو طرف از یکدیگرجدا می‌مانند؛ سودآور: «میان صفویه و مغول»، ص ۵۷.
۴۵. اسکندر بک، تاریخ ۲۸۸: ۱.
۴۶. غدی احمد قمی: خلاصه التواریخ، ویراسته آی. اشراقی، ۲ ج(تهران، ۱۹۸۰ م)، ۲:۷۴۰.
۴۷. سودآور: هنر درباریان ایران، صص ۲۷-۲۲۸.
۴۸. کاگمن و تنیندی «نکاتی درباره برخی نسخ»، صص ۳۴-۱۳۵.
۴۹. برای نمونه، نک به: خلاصات اثر قمی، ۲:۷۰۹ و انجامه صفات‌العاشقین، سال ۱۵۸۱ م. که او را هم شأن آصف قرار می‌دهد؛ سودآور: «هنردرباریان ایران» ص ۲۲۷.
۵۰. در حال حاضر جمله بعد از نام سلیمان بدین ترتیب خوانده می‌شود«الله (۱) یخلد ظلال جماله.... و (۲) احفظ...» قسمت اول این جمله مبهم وازنظر دستوری نادرست است چرا که الله با دومین فعل همخوانی ندارد ودرست جمله این است: اللهم خلاد... واحفظ...»
۵۱. کاگمن و تنیندی: «نکاتی درباره برخی نسخ»، ص ۱۳۶.
۵۲. انتساب این دو نقاشی از جانب ما به دلیل قرابت بسیار زیادی که این‌دو نقاشی با دیگر نقاشی - به تخت نشستن ضحاک - که از همین هنرمنداست، دارد. در این خصوص، به پرداخت صورت‌های ریش‌دار، پرهای پیچان شتر مرغ و بافه‌های حجیم علف دقت شود؛ نک به: سودآور: «هنردرباریان ایران» صص ۵۰-۲۵۱.
۵۳. دلیل این انتساب به خصوصیات منظره (نک به: جدول یک) و شباهت‌صورت‌ها بر می گردد (نک به: ص ۶۲) (و نیز مقایسه کنید برخی مردان ریشورا در P۱۱ با مرد ریشو در TD۶). نوشته پای P۱۱ چنین است: «عمل بهزادابراهیم» و در P۱۲: «عمل بهزاد».
۵۴. نقاش ورق ۵۸b که بر خلاف سایر صفحات مصور که هیچ نوشته‌ای‌در حاشیه ندارد و بعید نیست که بعداً اضافه شده باشد، هنوز معلوم نیست.
۵۵. برای فهرست نسخ ارسالی در سال ۱۵۸۷ م. برای نمونه، نک به: آی.حکی دنیسمند: Tarihi Kronolojisi Zayl Osmanli (استانبول، ۱۹۴۷م)، ۱۱۷: ۳ (من در دسترسی به این مرجع مدیون لیل الوک هستم).
۵۶. خلاصات اثر قمی، ۲:۲۴۶.
۵۷. سود آور: «میان صفویه و مغول». ص ۵۹. میرزا حکیم برادر اکبر پاشا بود.
۵۸. همان، صص ۵۶-۵۷.
۵۹. اس. سی ولش پیشتر این نقاشی را به شیخ محمد نسبت داده بود.برای آگاهی از دلایل انتساب دوباره این نقاشی نک به: سودآور، همان، ص۵۷.
۶۰. پلنگ همایی با سر مشابه و جا پاهای متزلزل درTD۱,TD۳,P۱۹,P۲ نیز دیده می‌شوند.
۶۱. «تاریخ» اثر اسکندربک، ۱:۲۸۹
۶۲. در مورد شتر قو نک به: عبدالغدیر مراغی: مقاصد الحال ویراسته‌ت.بینش (تهران ۱۳۵۶ ش. / ۱۹۷۷م.)، ص ۱۳۰ (برای این مرجع مرهون‌دکتر ام. خوش ضمیر هستم).
۶۳. «تاریخ» اثر اسکندربک. ۱:۱۹۱.
۶۴. برای دیدن نقاشی هایی با ته مایه‌های زرد نک به: تصویر رنگی TDVدر کتاب طراحی‌های ایرانی اثر رابینسون عکس ۴۶؛ و تصویر سه بانوی درحال استراحت در کتاب رابینسون چاپ شده است. عکس MI
۶۵. نک به: تصویر رنگی مرد جوان تیر و کماندار در کتاب «هنر اسلامی «مینیاتورهای هندی، فرش و گلیم، فروش ۱۹ اکتبر ۱۹۹۳ م.، لندن.
۶۶. دلیل حمزه میرزا این است که قبر قزلباش در تبریز است و او مجبوربوده که آن را پس بگیرد. «تاریخ» اثر

اسکندربک، ۳۴۵: ۱.
۶۷. تاریخ اثر اسکندربک، ۴۴ ـ ۳۴۶: ۱
۶۸. کاگمن و تینندی: «نکاتی درباره برخی نسخ» ص ۱۳۲.
۶۹. مهم‌ترین نسخه خطی ارسالی، مجموعه‌ای بود که اسماعیل دوم برای سلطان مراد فرستاد، سودآور: «هنر درباریان ایران»، صص ۱۶۴ و ۲۵۰. کاگمن و تینندی: «نکاتی درباره برخی نسخ»، ص ۱۴۴.
۷۰. خلاصات اثر قمی، ۸۹۳: ۲.
۷۱. جای بسی خوشبختی است که نمایندگان ایرانی مثل همتایان‌عثمانی خود چیزی از نقاشی‌ها سر در نمی‌آورند، چرا که دسترسی به کتابخانه‌ها و نقاشی‌ها امتیازی بود که فقط شمار اندکی از آن بر خوردار بودند.
۷۲. ظاهراً تاریخ مورد قبول ۱۵۸۷ م. که در کتاب مصطفی علی ذکر شده‌است، با نظریه ما چندان جور نمی‌آید، چرا که فرستادگان صفوی که در سال۱۵۸۷ م. دربار را ترک کردند احتمالاً پیش از سال ۱۵۹۰ م. به استانبول وارد نشده‌اند. معهذا، از آنجا که نسخه اصلی را ندیده‌ام، نمی‌توانم مطلبی درباره این تاریخ ذکر کنم. مصطفی علی نیز به مانند غدی احمد که اولین نسخه «گلستان هنر» را نوشت و ده سال بعد آن را اصلاح کرد، اولین نسخه را درسال ۱۵۷۸ م. نوشت و بعداً آن را حک و اصلاح کرد. از همه مهم‌تر این که،ممکن است دیوان حافظ و زمان حیات حمزه میرزا و رایزنی او با فرهاد پاشا، به نماینده عثمانی داده شده باشد. بدین ترتیب، مصطفی علی نماینده صفویه را پیش از ورود به استانبول دیده باشد.
۷۳. ولش به غلط خاطرنشان می‌کند که شاهزاده عباس در سال ۱۵۸۱ م.در مشهد ربوده شد؛ اشتباهی که رابینسون نیز آن را تکرار می‌کند. به گفته غدی احمد، شاهزاده عباس به سال ۹۹۹ ه/ ۱۵۸۶ م. ربوده شد. خلاصات‌اثر قمی، ۷۹۵: ۲.
۷۴. بروشور فروش به شش نقاشی اشاره می‌کند اما فقط یکی از آنها را به‌فروش رفته اعلام می‌کند. ممکن است محمدی بیش از یکی از این شش‌نقاشی را نقاشی کرده باشد. در مورد شرح نسخه نک' به: باربارا شمیتز، نقاشی‌مینیاتور در هرات ۱۵۷۰ ـ ۱۶۴۰، و رساله دکتری، دانشگاه نیویورک ۱۹۸۱م. عکس دوم.
۷۵. تاریخ اثر اسکندربک، ۵۵۳:۱ در مورد نقاشی با امضای ترابی که‌نشان می‌دهد اثر درکارگاه نقاشی گل بابا طراحی شده است،نک به: ملکیان ـشیروانی.
۷۶. تاریخ اثر اسکندر بک، ۵۵۱: ۱
۷۷. گفتنی است که بار دیگر شاهد نسخه‌ای هراتی با معناهای متعددهستیم.درمورد سایر نسخی از این دست با تمثیل‌های چند لایه نک به: سودآور: «توطئه عظما». صص ۵۱ـ۷۹ ونیز سودآور: «هنر درباریان ایران».
۷۸. سودآور: «میان صفویه و مغول». صص ۵۵ و ۶۰.
۷۹. سودآور: هنر درباریان ایران، صص ۲۶۱ و ۲۶۷.
۸۰. برای نمونه، نک به: شیلا کن بای: «اصلاح طلب شورشی»، نقاشی‌های‌و طراحی‌های رضا عباسی اصفهانی (لندن، ۱۹۹۶ م). ص ۲۲۹، تصویر ۲۰.
۸۱. هم‌چنین نک به: جوان تیر و کماندار.
۸۲. ولش: «نقاشی و نقش جامی در دوره شاه عباس» ص ۵۰۱و کن بای:صص ۴۴ و ۱۹۸.
۸۳. کن بای: اصلاح طلب شورشی، صص ۴۴ و ۱۹۸. رضا هنگام اشاره با بهزاد نام «استاد» را به کار می‌برد؛ نک به: رابینسون، مجموعه کی یر، عکس ۸۸۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی